

88서울올림픽 문화포스터에 나타난 국가 정체성 디자인

National Identity Design in Cultural Posters for the 1988 Seoul Olympics

문희채

(디자인 연구자)

Moon Heechae

(Design Researcher)

1. 들어가며
2. 1980년대 한국 디자인의 과제
 - 2.1. 기회와 위기
 - 2.2. 디자인의 해법, 동시대 한국미의 추구
3. 세계 속 한국 디자인하기
 - 3.1. 88서울올림픽 디자인이 지향한 국가 정체성
 - 3.2. 88서울올림픽 문화포스터가 보여주고자 한 '문화'
 - 3.3. 타자 취향에 맞춘 '한국'의 창조
4. 주체성 회복을 위한 조형 언어의 모색
 - 4.1. 넘어서야 할 식민의 기억
 - 4.2. 전통의 축제적 전유
5. 나가며

요약

1980년대 한국은 빠른 경제발전과 함께 정치적으로는 민주화의 열망이 들끓는 격변을 겪어냈다. 디자인 또한 이 시기에 큰 도약과 더불어 변화 요구에 직면했고, 그 해법으로 동시대 한국미를 찾고자 했다. 이 연구에서는 1980년대를 관통하는 중요한 역사적 사건이었던 88서울올림픽 디자인 중 문화포스터를 통해 국가 정체성 디자인이 한 시대를 어떻게 반영하는가를 살핀다.

88서울올림픽은 디자인전문위원회가 주축이 되어 체계적 디자인 전략을 구현하고자 했다. 처음 디자인전문위원회에서 표방한 국가 정체성은 한국의 역사와 전통을 반영하되, 현대적이고 미래지향적인 시각이미지를 창출하는 것이었다. 하지만 12명의 외부 디자이너가 참가한 문화포스터에서는 1980년대라는 정치, 경제, 문화적 격변기의 국가 정체성에 대한 그 시절 디자인계의 다양한 인식이 드러난다.

소재면에서는 전통과 역사에 대한 좀 더 폭넓은 접근을 시도했지만, 타자의 취향에 맞춘 수동적 이미지상이라는 일제식민지배의 잔재가 여전히 남아있었다. 하지만 당시 심의 회의록에 따르면, '왜색'은 최우선 경계대상이었다. 대신 문화포스터에서는 동시대 한국미를 표현하는 조형 언어를 모색해 올림픽이라는 축제를 흥겹게 되살리고자 했다. 이는 세계 속 한국 디자인의 주체성을 회복하려는 시도로 읽을 수 있다. 이처럼 주체적 동시대 한국미를 표현하고자 했던 88서울올림픽 문화포스터 디자인을 통해 '국가 정체성'이 디자인사를 읽는 하나의 방법으로 작동함을 검증한다.

핵심어

국가 정체성, 88서울올림픽, 동시대 한국미, 주체성

Abstract

In the 1980s, Korea was a period of upheaval, with rapid economic development and political aspirations for democratization. Design also faced a demand for change with a big leap at this time, and tried to find contemporary Korean beauty as a solution. This study examines how national identity design reflects an era through cultural posters among the designs of the 1988 Seoul Olympics, which were important historical events that passed through the 1980s.

The 1988 Seoul Olympics tried to implement a systematic design strategy, led by a Design Committee. The national identity advocated by the committee was to create a modern and future-oriented visual image, while reflecting the history and tradition of Korea, but to create a modern and future-oriented visual image. However, since 12 designers participated, the cultural poster reveals various aspects of Korean design for the national identity of the 1980s.

In terms of objects, a broader approach to tradition and history was attempted, but remnants of the Japanese colonial rule of a passive image tailored to the taste of others still remained. However, if we look more closely at the process of deliberating the cultural poster, it can be seen that 'Japanese colonial style'

was the top priority. Instead, the cultural poster tried to revive the festival called the Olympics by seeking a formative language that expresses contemporary Korean Aesthetics. This can be read as an attempt to restore the subjectivity of Korean design in the world. Through the 1988 Seoul Olympic cultural poster design, which was intended to express the subjective contemporary Korean Aesthetics, it is verified that ‘national identity’ works as a way of reading the Design History.

Keywords

National Identity, 1988 Seoul Olympics, Contemporary Korean Aesthetics, Subjectivity, Cultural Posters

1. 들어가며

이 연구는 88서울올림픽 문화포스터에 드러난 1980년대의 국가 정체성 디자인을 통해 디자인사 연구에서 ‘국가 정체성’의 의미를 모색하는 것을 목적으로 한다. 이를 위해 1980년대 한국이라는 사회·문화적 상황에서 디자인이 당면했던 과제는 무엇이고, 이를 문화포스터에 어떻게 풀어냈는지를 국가 정체성이라는 측면에서 살펴보고자 한다.

국가 정체성 디자인이란 한국이라는 국가 브랜드를 디자인한 것으로, 디자인에 드러난 한국적임과는 다르다. 국내외적으로 ‘국가’를 정의하는 국가 정체성은 하나의 고정된 답을 가지고 있는 것이 아니라 시대 상황에 따라 달라진다. 국가를 상징하기 위해 어떤 소재를 어떻게 디자인으로 표현했는지 살피는 과정을 통해 그 시기의 디자인사를 정립하고자 한다.

대한민국 역사에서 1980년대라는 정치, 경제적 급변기를 관통하는 대규모 국제행사였던 88서울올림픽의 관련 디자인은 대표적 국가 정체성 디자인 사례다. 88서울올림픽에 관해서는 행사의 규모만큼 많은 자료가 남아있고, 관련 연구도 끊임없이 계속되고 있다. 2018년에는 평창동계올림픽을 계기로 문화역서울284와 서울역사박물관에서 전시가 열렸으며, 이후 서울기록원에서는 관련 소장자료들을 전시했다. 국립현대미술관에서는 2020년 12월부터 4개월간 88서울올림픽을 계기로 변화한 1980년대 이후 건축과 디자인을 다양한 아카이브와 커미션 작업으로 풀어낸 기획전시를 열었다.¹⁾ 학위논문으로는 디자인전공에서 올림픽디자인의 상징과 전통 구현 방식에 대해 끊임없이 나오고 있지만,

대부분의 연구에서 당시 사회적 상황은 디자인 조형언어 분석을 위한 단순한 배경으로 표피적으로만 다뤄 디자인 문화에 대한 고찰로 진행되지 못한 한계가 있다. 올림픽디자인에 관한 전문적 연구로 김민수의 1980년대 그래픽디자인과 호돌이 도상 연구는 1980년대 디자인을 전체 디자인 역사문화의 흐름에서 비판, 분석하며 시대적 한계를 짚었다는 점에서 디자인사 연구의 새로운 지평을 제시했다.²⁾ 강현주는 올림픽과 관련된 공식 디자인에 큰 영향을 끼친 조영제와 1980년대를 대표하는 디자이너 김교만, 김현 같은 인물 연구로 디자인 중심 역사연구의 기초가 될 발판을 제공한다.³⁾ 미술사학자인 서유리의 올림픽 마스코트 호돌이 연구는 미술사의 관점에서 다양한 사회문화적 분석틀을 제기하며 올림픽디자인 연구의 범위를 확장시켰다.⁴⁾

이 연구는 88서울올림픽 디자인 중에서도 당시 한국의 대표적 디자이너 12명이 참여한 문화포스터를 중심으로 국가 정체성을 분석하고자 한다. 문화포스터는 우선 참여 디자이너의 수가 적지 않기 때문에 비교적 다양한 양상을 살펴볼 수 있고, 올림픽 준비 기간 중에서도 가장 후반기에 이뤄진 디자인 중 하나로 올림픽 디자인에서 상정한 국가 정체성의 변화 과정도 확인할 수 있다. 이 글에서는

88서울올림픽 디자인에서 지향한 국가 정체성과 문화포스터의 차별점을 동시대 한국미와 주체성이라는 측면에서 짚어나가고자 한다.

이를 위해 이 글에서는 우선 1980년대의 전반적인 사회문화상을 먼저 살펴 문화포스터가 제작된 1980년대 후반을 주목해야 하는 이유를 밝히고, 당시 각종 신문기사에 실린 디자인 관련 주요 이슈와 1980년대 디자인 정론지이던 《월간디자인》의 주요 화두를 통해 그 시절 디자이너들이 직면하고 있던 과제를 찾아본다. 이어서 올림픽 공식보고서와 국가기록원에 남아있는 각종 공식 회의, 심의자료를 참고해 그 시절 한국의 디자이너가 올림픽을 통해 표현하고자 한 ‘국가 정체성’을 디자인의 주체성이라는 측면에서 살펴본다. 마지막으로 최종 선정된 문화포스터에 드러난 소재와 표현된 디자인 조형 언어를 분석한다.

2. 1980년대 한국 디자인의 과제

2.1. 기회와 위기

1980년대 대한민국은 정치와 경제의 측면에서 큰 변화의 시기이자, 세계 속에서 새로운 위상을 찾아가던 때였다. 경제적으로는 엄청난 속도로 발전을 거듭했다. 이 과정에서

1) ‘두 번의 올림픽, 두 개의 올림픽’ 전, 문화역서울284, 2018.2.9 - 2018.3.31; ‘88올림픽과 서울’ 전, 서울역사박물관, 2018.7.28 - 2018.10.14; ‘88서울올림픽’ 자료공개 열람형 전시, 서울기록원, 2019.8.21 - 12.31; ‘올림픽 이펙트: 한국 건축과 디자인 8090’ 전, 국립현대미술관, 2020.12.17 - 2021.4.11

2) 김민수, 「호돌이의 뿌리와 그림자: 한국 그래픽 디자인의 정체성」, 『디자인문화비평 01』, (안그래픽스, 1999), pp.52 - 71

3) 강현주, 「자와 콤포스, 80년대 한국 그래픽 디자인의 자화상-1983년,

88 서울올림픽 마스코트 호돌이」, 『한국의 디자인 02, 시각문화의 내밀한 연대기』, (디플, 2008), pp.194 - 221; 강현주, 「김교만 그래픽 스타일의 형성과 전개」, 『디자인학연구』, 33권 2호, (한국디자인학회, 2020), pp.231 - 246; 강현주, 「88 서울올림픽에서

조영제의 역할과 영향」, 『기초조형학연구』, 19권 6호, (한국기초조형학회, 2018), pp.39 - 56

4) 서유리, 「88올림픽 마스코트 ‘호돌이’의 도상학」, 『한국근현대미술사학』, 36권, (한국근현대미술사학회, 2018), pp.89 - 118

디자인은 국제 시장에서 한국제품의 경쟁력을 높이기 위한 중요한 수단이라는 인식이 확립됐고, 디자인전문회사가 본격적으로 등장할 만큼 산업의 규모도 커졌다. 정치적인 측면에서는 쿠데타로 집권한 군사독재정권에 맞선 민주화 시위로 대립과 혼란의 시기였다. 결국, 1987년 6월 항쟁을 거쳐 그해 12월 치러진 대통령 직접선거 과정에서는 유권자를 대상으로 한 선거 포스터 디자인의 중요성이 부각됐다. 디자인에 있어서 격변의 1980년대는 수요가 늘고, 사회적 위상이 높아지는 기회의 시기였다.

기회와 함께 위기도 다가왔다. 디자인의 위기는 저작권 문제로 불거졌다. 그간 한국 디자인에서 오랜 고질적 문제로 지적되던 표절⁵⁾은 1980년대 한국 디자인에 커다란 기회이기도 했던 올림픽 디자인에서도 논란으로 떠올랐다. 88서울올림픽하면 가장 먼저 떠오르는 디자인물인 마스코트 호돌이가 대표적 사례다. 호돌이는 미국 켈로그사의 호랑이 캐릭터와 표절 논란⁶⁾에 시달렸을 뿐 아니라, 국내의 미흡한 저작권 인식으로 인해 디자인 대표 정론지 《월간디자인》에서 올림픽조직위원회의 승인 없이 관련 기사를

실었다 사과하는 소란을 겪기⁷⁾도 했다. 스포츠 픽토그램의 경우, 88서울올림픽에서도 그대로 사용할 계획으로 발표했던 86아시아경기대회 픽토그램이 72뮌헨올림픽, 그리고 이 디자인을 그대로 구매해 사용한 76몬트리올올림픽의 픽토그램 디자인과 일부 유사하다는 문제가 제기돼 다시 디자인해야 했다.⁸⁾

이 두 올림픽디자인과 관련된 저작권 분쟁사례는 88서울올림픽 디자인이 국제적 주목을 받으며 한국 디자인이 첨예한 국제경쟁의 세계에 뛰어들었음을 보여준다. 1980년대 한국은 국가 산업 보호를 위해 각종 국제법의 예외규정을 적용받던 개발도상국의 지위에서 벗어나 세계 속 일원으로 당연한 의무를 이행해야 했다. 1987년 7월 국내저작권법이 최초 시행됐으며, 같은 해 10월 국제저작권협약이 적용되기 시작했다. 여기에 시장개방 압력으로 국내 시장에서도 외국 기업과 경쟁을 벌여야 했는데, 디자인 또한 예외가 아니었다.

5) 《월간디자인》에서는 창간 초기부터 1980년대 초반까지 관련 문제를 중요하게 제기했다. 1977년 9월호의 「모방은 자살이다」와 1983년 12월호의 「디자이너와 국가관-외국 것의 모방은 국가관의 결여」는 해당 호의 머리글로 문제를 제기하는 칼럼이었으며, 1982년 5월호에서는 「디자인의 창조성과 모방」이라는 제목으로 3개의 전문가

칼럼을 게재해 표절의 문제를 지적했다. 6) 「美 식품업체 '켈로그' 서울올림픽 조직위 「호돌이」 시비 조건부 타결, 《동아일보》, (1986.1.31), 9면: 기사에 따르면 켈로그에서는 자사의 호랑이 캐릭터 중에서도 토니 주니어(Tony Jr.)가 호돌이와 닮았으며 미국법에 따라 사용 중지를 요청했는데, 서울올림픽조직위에서는

이를 상표권 남용이라며 묵살하다가 켈로그가 외국 기업들에 마스코트 사용계약을 체결치 못하도록 압력을 가하고 나서야 켈로그 측에 각서를 써 주고 무마했다. 7) 《월간디자인》은 1985년 5월호에서 「88서울올림픽대회 마스코트 호돌이의 응용」(pp.46-49)이라는 기사에서 만화가, 일러스트레이터, 서양화가,

공예가 등 6명이 호돌이를 각자의 스타일로 변형한 작업을 다뤘다. 이에 대해 서울올림픽조직위원회로부터 저작권·상표권을 침해한 무단계제라는 지적을 받고 6월호에 발행인 명의의 「무단계제 사과문」(p.102)을 실어야 했다. 이때 문제가 된 마스코트 보호와 관련된 법적 근거는 1982년 12월 31일에 공포 발표된 「서울 아시아경기대회 및

2.2. 디자인의 해법, 동시대 한국미의 추구

저작권에 대한 새로운 인식은 무의식적으로라도 해외 디자인을 모방하지 않기 위한 독창적인 디자인 어법이 필요했음을 의미한다. 이런 독창성의 해법으로 ‘한국미’가 대두되기 시작했다.

한국이라는 국가의 정체성을 미학적으로 설명하는 한국미 담론은 외부에 대한 인식을 전제로 한다. 정체성은 타자와의 다름에서 시작하기 때문이다. 그러다 보니 본격적인 담론이 등장한 것은 일제 강점기였다. 독일인 에카르트(Andre Eckardt, 1884-1971)가 1929년 『조선미술사』라는 책을 통해 ‘단순미와 소박한 아름다움’이라고 묘사⁹⁾한 것을 시작으로, 일본인 야나기 무네요시(柳宗悅, 1889-1961)는 비애를 불러일으키는 ‘가늘고 긴 선’이라고 정의했다. 이에 대적하는 한국인이 분석한 한국미로는 고유섭(1905-1944)의 ‘구수한 큰 멋’, 김용준(1904-1967)의 ‘담백하고 청아한 멋’, 최순우(1916-1984)의 ‘무심스럽고 어리송한 둥근 멋’, ‘풍아의 멋’과 같은 표현이 있다.¹⁰⁾

이러한 한국미 담론은 동시대성을

확보하고 있었다. 고유섭, 김용준, 최순우 그리고 식민사관으로 바라본 야나기의 한국미도 그들이 살아간 시대에 대한 감상이었다. 반면에 1980년대 각종 국제행사를 계기로 수요가 폭발한 한국 고유의 미감에 대한 관심은 전통으로 회귀하고 있었다.

우리의 전통문화에 대한 인식은 식민지배로 인한 단절의 역사가 있었던 탓에 오랫동안 부정적으로 왜곡되어 있었다. 그러던 것이 1960-1970년대 미술사 연구를 통해 한국 전통미술을 재발견¹¹⁾하고 무형문화재 활동을 지원하기 시작하며 문화유산의 소중함을 자각하기 시작했다. 1970년대의 한국 유물 해외 순회 전시의 인기¹²⁾ 소식이 뉴스를 통해 전해졌으며, 국내에서도 1986년에는 옛 조선총독부 건물로 국립중앙박물관이 이전하며 연 개관기념전이 큰 인기를 끌었다. 1988년에는 올림픽 연계 전시로 국립중앙박물관에서 열린 ‘한국의 미 특별전’과 ‘한국전승공예전’은 엄청난 인파를 불러 모으며 대성공을 거뒀다. 이와 같은 문화유산에 대한 대중의 관심은 한국적인 것은 전통이라는 인식으로 이어졌다.

1980년대 디자이너 또한 한국미에 대한 관심이 높았다. 안상수가 1986년부터

올림픽대회 조직위원회 지원법”(법률 제3611호) 제14조와 제17조 1항이라는 특별법에 근거했다.

8) 강현주, 『한국 디자인사 수첩: 한국의 폴 랜드, 조영제를 인터뷰하다』, (디폴, 2010), p.201: 조영제는 강현주와의 인터뷰에서 문제가 된 픽토그램을 조직위 디자인실에서 자체 디자인하기 전 독일 디자인회사의 픽토그램 구매 권유를 받은 바 있었다고 밝혔다.

9) 안드레 에카르트, 『에카르트의 朝鮮美術史: 朝鮮美術의 의미를 밝혀 알린 최초의 通史』, 권영필, (열화당, 2003)

10) 권영필 외, 『한국의 미를 다시 읽는다: 12인의 미학자를 통해 본 한국미론 100년』, (돌베개, 2005): 이 책에서는 미술사를 중심으로 1920년대부터

대두된 한국미론을 다루는데, 노골적으로 식민사관을 표명한 세키노 타다시(関野貞, 1868-1935)를 포함한 국내외 미론가들의 주장을 각 인물을 중심으로 통시적으로 훑고 있다.

11) 조인수, 『한국 전통미술의 재발견: 1960-70년대를 중심으로』, 『전통: 근대가 만들어낸 또 하나의 권력』, 임형택 외, (인물과 사상사, 2010), pp.122-153

김행선, 『1970년대 박정희 정권의 문화정책과 문화통제』, (선인, 2012)

12) 대표적 한국 유물을 해외에 소개하기 위해 기획된 ‘한국미술 5천년’전은 1971-81년 미국 순회를 거쳐, 1984년에는 영국 대영박물관을 비롯한 독일 함부르크와 쾰른 등 유럽에서 순회 전시하며 호평받았다.

1996년까지 각종 민속 유물에서 추출한 문양들을 총 12권에 걸쳐 정리한 『한국의 전통문양집』 시리즈¹³⁾는 디자이너가 전통문화유산의 조형적 원형에 접근할 수 있는 기초 자료였다. 그러나 디자인에서는 전통 재발견에 관한 관심을 넘어, 동시대 한국 디자인의 새로운 조형 언어를 모색하고자 했다. 이는 1970년대 말부터 열린 한국미를 주제로 한 전시와 작품집에서 확인할 수 있다. 전시로는 1979년 미도와 화랑에서 홍대 출신 디자이너 7인이 연 ‘한국이미지’전과 1981년 정연중의 포스터 전시 ‘한국의 미’에 이어, 1982년 한국시각디자인협회 연례전시의 주제는 ‘한국의 색’으로 ‘한국’을 주제로 한 전시가 잇달아 열리기 시작했다. 1985년에는 젊은 그래픽 디자이너 10인이 ‘그래픽코리아 ’85 - 한국의 재발견’전을 열어 크게 주목을 받기도 했다. 한국그래픽디자이너협회에서는 아시아경기대회가 열린 1986년에 이어, 1988년에는 올림픽 기간이었던 9월에 ‘한국의 멋’이라는 주제로 회원전을 열었다. 이런 전시를 통해 그래픽 디자이너들은 자신만의 조형 언어로 한국미를 구현하고자 시도했다. 1986년도에 출간된 디자인작품집 『Graphic 4: 아름다운 한국 86』에서는 88서울올림픽 문화포스터에 작가로 참여한 김교만, 김현, 나재오를 포함해 디자이너 4인의 독자적 한국미

탐색 과정을 담은 디자인 작업이 수록되어 있다.

한국미를 담은 동시대 그래픽디자인 언어를 만들어내야 한다는 디자이너들의 목소리는 각종 글로도 확인할 수 있다. 《월간디자인》의 1985년 7월호에서 같은 해 4월에 열린 ‘그래픽코리아 ’85’전 참가 디자이너들과 진행한 좌담에서 디자이너들은 전통 소재의 재발견과 자신만의 감각을 담은 새로운 조형 언어라는 두 가지 접근법을 통해 한국미를 구현하고자 했다고 말한다.¹⁴⁾ 이 전시의 참가 디자이너로 88서울올림픽 조직위원회 디자인실의 업무로 좌담에 참가하지 못했던 황부용은 같은 잡지에 1986년 1월부터 1987년 5월까지 총 13회에 걸쳐 그래픽디자인을 유형별로 분류한 칼럼 게재를 통해 한국 디자인의 새로운 현대적 조형 언어를 개발해야 함을 강조했다.¹⁵⁾ 1988년에 나온 양호일 한양대 그래픽디자인 교수의 『커뮤니케이션 디자인의 신화학』에서는 한국의 문화 원형을 동시대 어법에 맞게 재창조해야 한다고 주장했다.¹⁶⁾ 전통 소재를 동시대 조형 언어로 표현하는 한국미 디자인의 시도가 국가 정체성으로 드러난 사례가 88서울올림픽 디자인이었다.

13) 안상수, 『한국의 전통문양집』 1-12권, (안그래프스, 1986-1996)

(디자인하우스, 1985), pp.60-63

14) 「[좌담] 한국 미(美)에 대한 인식과 표현의 문제: ‘그래픽코리아 ’85 - 한국의 재발견’전의 경우, 《월간디자인》 7월호,

15) 《월간디자인》 1986년 1월호부터 시작해 1987년 5월호까지 총 13회 연재
16) 「인터뷰: <커뮤니케이션 디자인 신화학> 펴낸 양호일 교수 “디자인

통해 집단 무의식 케네”, 《경향신문》, (1988.3.12),

6면: 86아시아경기대회 문화포스터 작가가기도 했던 양호일은 인터뷰에서 “한국인으로서의 감성과 에너지를 발생시키기 위해서는 문화인류학적 집단

무의식에 의한 원형을 탐색해 재창조의 형식으로 우리 환경 속에 승계하지 않으면 안 될 것”이라고 주장했다.

17) Eric Hobsbawm, *The Invention of Tradition*, (Cambridge University Press, 1983); Benedict

3. 세계 속 한국 디자인하기

3.1. 88서울올림픽 디자인이 지향한 국가 정체성

전통과 국가 정체성의 관계에 있어서 1983년은 기념비적 해였다. 홉스봄(Eric Hobsbawm)의 『만들어진 전통』과 앤더슨(Benedict Anderson)의 『상상의 공동체』, 겔너(Ernest Gellner)의 『민족과 민족주의』는 모두 이 해에 발표됐다.¹⁷⁾ 이 이론들은 국가 정체성으로 대변되는 민족주의, 그리고 그 구현 대상인 전통이 고정불변이 아니라 영어로 ‘nation’, 우리말로는 국가 혹은 민족에 관한 인식이 근대에 고안된 개념이라 주장한다. 이보다 앞선 1970년대 중반 모스(George L. Mosse)는 나치가 통치 논리로 민족주의를 정교하게 이용했음을 짚어냈다.¹⁸⁾ 즉 1970-1980년대에 서구에서 제기된 국가 정체성 이론에서는 국가라는 상상된 공동체를 강화하기 위해 만들어진 전통은 국민을 하나로 단결하게 만드는 하나의 국가 통치 전략 수단이라는 것이다.

한국은 국가와 민족이라는 개념이 근대에 정립된 서구 유럽 국가들과는 달리 고정된 영토 안에서 동일 언어 사용집단이 중앙집권화된 관료국가를 오랫동안 유지해

왔기에 단일민족국가라는 인식이 있었다. 하지만 근대적 의미의 ‘민족주의’가 등장한 것은 일제식민지배기 항일 독립운동에서 찾을 수 있다.¹⁹⁾ 해방 이후에는 1960-1970년대 박정희 군부독재 정권이 민족주의를 통치에 이용했다. 이 시기에는 근대화와 반공을 앞세워 국가에 충성하는 국민을 만들어내기 위한 다양한 민족주의 정책을 펼쳤다. 전통에 대해서는 근대화를 가로막는 장애이자, 하나의 민족으로 결집하기 위한 수단으로 이중적인 태도를 취했다.²⁰⁾ 냉전 구도가 무너지고 전 세계적으로 민족과 전통에 대한 새로운 인식이 싹트기 시작하던 1980년대 한국의 신군부 정권은 이전의 박정희 정권과는 차별화된 국가 정체성이 필요했다. 88서울올림픽은 이전 박정희 정권과 차별화하고 시민들의 관심을 정치에서 돌리기 위해, 당시 신군부가 유치에서부터 진행까지 정부에서 엄청난 물적, 인적 자원을 지원하며 적극적으로 개입한 1980년대를 관통하는 메가 이벤트였다. 올림픽 조직위 안에 설치되어 전체 행사의 이미지를 구축한 ‘디자인전문위원회’에서도 당시 정부의 정책 지향을 강력하게 담은 국가 정체성을 모색할 수밖에 없었다.

88서울올림픽은 이념에 따라 남과 북으로 나뉘어 휴전상태인 대한민국이 독립국으로 자리매김하는 동시에, 일제 강점이라는 굴절된

Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, (Verso, 1983); Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, (Blackwell, 1983)

Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich, (Howard Fertig, 1975)

19) 신기욱, 『한국민족주의의 계보와 정치』, 이진준 옮김,

(창비, 2009)
20) 김동노, 「박정희 시대 전통의 재창조와 통치체제의 확립」, 『동방학지』, 150호, (연세대학교 국학연구원, 2010), pp.319-353; 김동노는 새마을운동을 중심으로 박정희 정권이 통치

체계를 확립하기 위해 전통을 재창조했으며 이를 통해 국민의 ‘동원된 자발성’을 획득했으며 이를 기반으로 장기집권 할 수 있었다고 분석한다.

18) George L. Mosse, *The*

역사의 식민 콤플렉스를 떨쳐내기 위해 오랜 역사를 지닌 고유의 문화를 과시할 수 있는 기회였다. 하지만 올림픽을 유치하고 적극적으로 지원한 80년대 초반 신군부의 정치적 야망을 그대로 담아내기엔 올림픽을 둘러싼 세계정세 또한 복잡했다.²¹⁾ 냉전 막바지 반쪽짜리 국제행사로 진행됐던 1980년 모스크바올림픽과 1984년 LA올림픽과는 달리 88서울올림픽은 미국은 물론이요, 소련을 중심으로 한 공산권 국가들도 대거 참여하며 냉전의 종식을 알리는 행사였다. 따라서 이전 박정희 정권에서 국민단결의 수단으로 적극 활용했던 반공주의는 전혀 내세울 수 없었다. 이와 동시에 1981년 올림픽을 유치할 때 오랫동안 준비해 온 일본과 경쟁을 벌여야 했는데, 이때 서울은 짧은 준비 기간에도 불구하고 올림픽 유치에 성공했다.²²⁾ 이 과정에서 서울을 적극 지지해 준 곳은 한국과 마찬가지로 식민지배를 받은 역사가 있는 다른 개발도상국들이었다. 따라서 88서울올림픽에는 개발도상국 대표주자로서의 국가 정체성도 담아내야 했다.

88서울올림픽 디자인에서 표방한 국가 정체성은 올림픽 디자인을 총괄 지휘한 디자인전문위원회 위원장 조영제의 인터뷰에서

확인할 수 있다. 조영제는 서울올림픽 조직위원회 구성단계에서 관계자들을 대상으로 진행한 강의에서 1964년 도쿄올림픽과 1972년 뮌헨올림픽의 시각물을 비교하며 서울올림픽의 콘셉트를 제시했다고 한다.²³⁾ 64도쿄올림픽은 일본이 국제행사를 개최하며 자국의 국가 상징을 정체성으로 내세우는 패전 이후 이미지 전략이 본격적으로 시작된 행사였다.²⁴⁾ 일장기인 ‘히노마루(日の丸)’를 큼지막하게 전면내 내세운 공식회장과 공식포스터로 주최국 일본의 국가 이미지를 강조했다. 반면에 일본과 같은 2차 세계대전의 전범국이자 분단국가였던 독일에서 개최된 72뮌헨올림픽에서는 독일의 국가 상징이 아닌 ‘인류의 빛’이라는 주제를 보편적이고 추상적 스타일의 미래적 이미지로 연출한 공식포스터를 내세웠다. 이런 상반된 이미지 전략의 대조를 통해 확정된 88서울올림픽 디자인의 국가 정체성 전략은 “우리 민족의 고유미는 잃지 않으면서 어느 한 국가로 상징되지 않는 방향”²⁵⁾이었다. 공식회장에는 우리나라 국기에 들어있는 쌍태극을 내세우면 냉전 상황에 북한을 비롯한 공산권을 자극할 우려가 있다며²⁶⁾ 삼태극으로 변형하고, 공식포스터는 한국의 전통과 연결된 상징

21) 강현주, 『한국 디자인사 수첩: 한국의 폴 랜드, 조영제를 인터뷰하다』, p.199; 조영제는 인터뷰에서 88서울올림픽 디자인 전략은 당시 한국을 둘러싼 국제 정세를 고려했다고 밝혔다.

22) 편집부, 「바덴바덴에 비친 88서울을 읽는다」, 《월간디자인》 11월호, (디자인하우스, 1981), pp.34 - 36

23) 강현주, 『한국 디자인사 수첩:

한국의 폴 랜드, 조영제를 인터뷰하다』, pp.197 - 200; 「좌담: 서울올림픽 디자인 어떻게 진행되어 왔는가」, 《월간디자인》, 9월호, (디자인하우스, 1988), pp.28 - 33

24) 박세연, 「이미지의 올림픽: 1964 도쿄 올림픽의 디자인 프로젝트 다시보기」, 『일본비평』 23권, (서울대학교 일본연구소, 2020), pp.110 - 143

25) 「좌담: 서울 올림픽 디자인, 어떻게 진행되어 왔는가」, 《월간디자인》, pp.28 - 33

26) 강현주, 『한국 디자인사 수첩: 한국의 폴 랜드, 조영제를 인터뷰하다』, pp.203 - 204

27) 김민수, 「호돌이의 뿌리와 그림자: 한국 그래픽 디자인의 정체성」, 『디자인문화비평01』, (안그래픽스, 1999), p.47; 강현주, 「88 서울올림픽에서 조영제의 역할과 영향」,

『기초조형학연구』, 19권 6호, (한국기초조형학회, 2018), pp.51 - 52; 조영제가 직접 디자인한 88서울올림픽 공식포스터는 조형적으로는 지나치게 국가 이미지를 강조한 것으로 지적한 가메쿠라 유사쿠의 또 다른 도쿄올림픽 포스터 4호와 70년 일본민국박람회 해외용 포스터를 섞어놓은 인상이 문제로 지적된다.

28) 서울올림픽대회 조직위원회,

이미지를 사용하지 않고 당시 첨단기술이었던 컴퓨터그래픽을 전면에 내세운²⁷⁾ 것에서 이런 국가 정체성 디자인 전략을 확인할 수 있다.

3.2. 88서울올림픽 문화포스터가 보여주는 한 ‘문화’

88서울올림픽 문화포스터는 올림픽조직위원회 산하 조직인 디자인전문위원회의 심의를 거쳐 만들어진 올림픽 디자인물로, “한국의 우수한 문화를 세계에 소개하고 보다 다양한 대회 이미지를 조성하기 위한 목적”²⁸⁾으로 제작됐다. 국제올림픽위원회 IOC의 인증을 거치는 공식포스터와는 달리 문화포스터는 개최국에서 제작 여부를 결정한다.²⁹⁾ 88서울올림픽 분위기를 조성하기 위해서는 공식포스터 외에 스포츠포스터, 행사포스터, 문화포스터, 아트포스터³⁰⁾를 제작했다. 우리나라에서는 프레올림픽 형식으로 열렸던 86아시아경기대회에서 문화포스터 5점을 제작했고, 88서울올림픽을 위해서는 1987년 7월 총 12점의 포스터를 선정, 발표했다.

문화포스터는 외국인을 대상으로 한국을

소개하기 위한 목적을 지니고 있었기에 공식회장과 공식포스터에서는 많이 드러나지 않은 올림픽 디자인에서 표상하고자 한 국가 정체성을 다양하게 살펴볼 수 있다. 우선 포스터의 ‘소재’로 선택한 ‘우수한 문화’가 무엇이었는지 검토해 보자.

민속놀이와 전통춤과 같은 ‘무형문화유산’을 〈민속놀이, 농악〉, 〈한마당 속의 장고춤〉, 〈훈민정음〉, 〈부네탈〉,³¹⁾ 〈부채춤을 추는 여인〉, 〈농악 상모돌리기〉의 6점에서 다루고, 건축물이나 유물과 같은 ‘물질문화유산’을 〈부네탈〉, 〈한국의 문창살〉, 〈금관장식〉, 〈한국의 고가〉, 〈수렵도〉의 5점에서 다뤘다. 문자나 문양, 신화와 같은 ‘상징 도상’을 소재로 택한 경우는 〈일원곤륜 장식도〉, 〈훈민정음〉, 〈봉황〉의 3점이다. 2개 이상의 소재를 포스터 하나에 나열하기보다는 개별 소재에 집중하거나 다양한 요소들을 종합해 하나의 주제를 만들어내려고 했음을 확인할 수 있다.

이는 대외적으로 보여주는 한 소재라는 측면에서 관광포스터와 비교해 볼 수 있다. 관광포스터 또한 해외에 한국을 소개한다는 목적을 지니고 있지만, ‘관광’과 ‘문화’는 다르다. 대한민국이라는 국가의 역사문화를 드러내고자

『제24회 서울올림픽대회 공식보고서』, (고려서적, 1989), p.644
 29) 국제올림픽위원회IOC 공식홈페이지, <https://olympics.com/ioc> (2021.7.22): 88서울올림픽 이전에 열린 올림픽 중에서는 1968년 멕시코시티올림픽에서 19종의 문화포스터를 제작했음을 확인할 수 있다. 하지만 문화포스터는

공식포스터와 달리 IOC 홈페이지에 관련 기록이 상세하게 나오지는 않기 때문에, 다른 올림픽들에서도 문화포스터를 제작했는지 여부는 IOC 공식홈페이지 이외의 출처를 통한 세밀한 자료조사가 필요하다. 88서울올림픽 페이지에도 공식포스터와 스포츠포스터에 대한 정보만 나와 있다. 30) 『제24회 서울올림픽대회 공식보고서』, p.646:

아트포스터는 디자인전문위원회와 무관하게 서울올림픽조직위원회에서 지정한 공식상품권자인 ‘로이드 신’화랑에서 선정한 국내외 유명 작가들의 판화작품 사업을 지칭한다. 판화 25점을 한 세트로 총 600세트를 작가의 친필사인과 함께 한정판으로 판매했고, 판화포스터는 60만장 인쇄했다. 외부 상품권자가 주관한

사업이기에 공식보고서의 포스터 제작 현황(p.624)에 ‘아트포스터’의 관련 사항은 빠져있다. 31) 탈춤 자체는 무형문화유산이나, 탈춤에서 사용한 ‘탈’이 유물로 남아있다는 점에서 〈부네탈〉은 무형문화유산이자 물질문화유산으로 분류할 수 있다.



민속놀이, 농악
김교만(서울대 교수)



일원근륜 장식도
양승훈(서울대 교수)



한마당 속의 장고춤
김영기(이화여대 교수)



훈민정음
안정연(숙명여대 교수)



부네탈
나재오(국민대 교수)



한국의 문창살
유영우(국민대 교수)



금관장식
오병권(이화여대 교수)



한국의 고가
백근남(성균관대 부교수)



봉황
구종조(동국대 조교수)



부채춤을 추는 여인
김희준(디자인연구소)



수렵도
전후연(연아트 대표)



농악 상모돌리기
전후연(디자인연구소)

[표 1] 88서울올림픽 문화포스터: 국가기록원 우표와 포스터, <https://theme.archives.go.kr/next/stampPoster> (2021.7.22)

32) 이혜만, 「국가홍보광고에 나타난 한국의 상징이미지에 관한 연구: 한국관광포스터를 중심으로」, 『기초조형학연구』, 5권 1호, (한국기초조형학회, 2005), p.432
33) 신명숙, 「〈권번부채춤〉의 문화적 배경과 탄생에 관한 연구」, 『문화와 예술 연구』,

11권, (동방문화대학원대학교 문화예술콘텐츠연구소, 2018), pp.297 - 316
34) 김려실, 「댄스, 부채춤」, USIA 영화: 문화냉전과 1950년대 USIS의 문화공보」, 『현대문학의 연구』, 49호, (한국문학연구학회, 2013) pp.341 - 375; 신명숙, 「20세기

부채춤의 유형 및 특징 연구: 최승희, 김백봉, 장금도, 조선족의 부채춤을 중심으로」, 『무용역사기록학』, 55권, (무용역사기록학회, 2019), pp.179 - 212: 부채춤이 짧은 기간 안에 한국을 대표하는 춤으로 떠오르게 된 이유로는 다음의 세 가지 정도를 꼽아볼

수 있다.
(1) 많은 전통춤이 지워야 할 전근대적 미신의 잔재로 여겨졌던 무속이나 불교와 같은 종교의식과 관련되어 있었던 반면에 부채춤은 근대 이후의 창작춤이기에 종교적 특징이 없었다.
(2) 부채춤의 창시자로

한 문화포스터는 단순히 관광 욕구를 불러일으키는 명확한 상업적 목적을 지닌 관광포스터와는 다르게 한 차원 높은 역사와 문화에 대한 주체적 인식과 지향을 보여줘야 했다.

1970년대부터 2000년대 초반까지 한국관광포스터의 소재를 분석한 연구에서는 1990년대 이후 관광포스터가 레저, 스포츠, 식도락 등 체험하고 즐기는 관광 형태를 중심으로 두 개 이상의 소재를 섞는 방식으로 제작된 데 비해, 1970-1980년대는 건축유적이거나 전통춤과 같은 볼거리를 주제로 삼은 경우가 많았다고 분석한다.³²⁾ 1987년 선정된 올림픽 문화포스터에서는 전통춤, 민속놀이, 유물, 한옥, 신화 속 동물 순으로 많이 다뤘다. 두 포스터 군의 두드러진 차이점으로는 건축과 민속놀이가 나타난 비율을 꼽을 수 있다. 문화포스터에는 건축 대신 민속놀이가 많이 다뤄졌다. 반면에 전통춤은 관광포스터와 문화포스터에 모두 많이 등장했다. 다음 장에서는 이 전통춤에 주목해 보자.

3.3. 타자 취향에 맞춘 ‘한국’의 창조

총 열두 개의 문화포스터 중 전통춤은 <한마당 속의 장고춤>을 비롯해 네 번 등장하는데, 특히 <민속놀이, 농악>, <훈민정음>

<부채춤을 추는 여인>에 나온 춤은 부채춤이다. <부채춤을 추는 여인>의 작품설명에는 부채춤이 “세계적으로 가장 잘 알려진 우리 전통 민속의 하나”라고 언급된다. 실제로 88서울올림픽에서 부채춤은 개회식과 폐막식에도 모두 등장했으며, 문화축제 프로그램에도 빠지지 않고 들어갈 정도로 대표적인 한국 문화였다. 하지만 부채춤은 해방 이후에야 등장한 창작무용으로 오랜 역사에 걸쳐 전해진 전통 유산은 아니었다. 부채는 오랫동안 일상에서 사용한 생활용품으로 판소리나 줄타기 등 많은 한국 전통 가무에도 중요한 소품으로 등장했지만, 부채를 중심으로 동작이 구성된 부채춤은 1954년 김백봉의 개인공연에서 첫선을 보인 현대 창작춤이다.³³⁾ 오랜 역사정보다는 해외에 선보이기에 적합해 전략적으로 육성³⁴⁾ 된 부채춤을 전면에 내세운 것은 향유자, 즉 외국인들이 한국에 기대할 것으로 예상되는 모습을 재현한 국가 정체성으로 볼 수 있다.³⁵⁾

많은 나라가 대형 국제행사를 주최하며 자국의 국가 정체성을 이미지로 구축한다. 일본의 64도쿄올림픽과 70일본만국박람회도 디자인을 통해 전략적 국가 정체성 이미지를 구축한 사례다. 일본은 19세기 말 서구에서 열린 만국박람회에 적극적으로 참여하며 당시 유럽을 중심으로 ‘자포니즘(Japonism)’이라는 유행을 만들어 낸 경험이 있다. 19세기 말

알려진 김백봉은 해방 직후 북한에서 활동하다 사상적 충돌로 1951년 남한군의 지원을 받아 월남했다. 이런 정치적 배경 때문에 한국전쟁 직후 새로운 한국 문화를 만들어내려고 했던 미 공보부의 반공 문화정책과 잘 맞아떨어져 각종 해외홍보

기회가 주어졌다. (3)마지막으로 화려한 의상과 동작, 그리고 대규모 군무 구성의 현대적 창작 요소가 한국문화에 익숙지 않은 외국인에게도 쉽게 다가갈 수 있었다. 35) 김삼현 기자(정리), 『취재기자 방담: 의류,

호돌이인형, 포스터 금메달 - 올림픽 유통가 이모저모, 《매일경제》, (1988.10.3) 9면: 올림픽 개최 기간 중 방문한 외국인 관광객들의 관광 패턴을 분석한 기사에 따르면 관광객은 재래시장인 남대문을 선호해 정부가 야심 차게 추진한 근대적

정찰제를 거부하고 예누리 요구했으며, 노점상이 가장 재미를 봤다고 한다. 이런 특성에 대해 기자들은 이들이 빠른 경제 성장을 이룬 현대적 문화국가가 아니라 전근대적 생활풍습이 남아있는 이국적인 관광지 체험을 원했던 것으로 분석했다.

만국박람회에서 내세운 일본의 국가 정체성은 철저히 서구인의 취향에 맞춰 만들어낸 이미지 전략이었다. 1960-1970년대 일본의 경제력이 최고점에 이른 상태에서 주최한 올림픽과 만국박람회의 이미지 전략에 대해 박세연은 서구가 원하는 일본의 모습에 밝은 미래를 덧붙이는 게 당시 일본 정부가 원했던 국가 정체성 디자인이었다고 분석한다.³⁶⁾ 국가 정체성은 자국민의 인식을 통해서 생겨날 수도 있지만, 동시에 외부 시선을 겨냥해 만들어 낼 수도 있다. 문제는 타자의 시선을 인식한 국가 정체성이 아니라, 그 타자의 시선을 우리가 주체적으로 설정했는가에 달려있다.

포스터에 등장하는 여인의 표현에 대해 김민수는 '일본식 회화방법론'의 영향을 지적한다. 관광포스터 등에서 여인이 서양 미인의 얼굴에 한복을 입은 것은 한국의 이미지 요소와 서구적 인물의 미적 스타일을 혼합한 양식은 일본의 정신을 서구 기법으로 담아내고자 한 일본식 회화방법론이라는 주장이다.³⁷⁾ 문제는 표현방식에 남아있는 일제 잔재에 그치지 않는다. 강현주의 한홍택 연구³⁸⁾에서 확인할 수 있는 1940년대 한국관광포스터에는 한국의 상징 이미지로 주로 여인이 등장한다. 뒤돌아서거나 옆으로 선 채로 비스듬히 고개를 돌린 여인의 얼굴은 수동적 유혹의 인상을 준다. '수동적

여인'은 일본이 강요했던 피식민지 한국의 이미지상이었다.³⁹⁾ 해방 후 40년 가까이 지난 후 제작된 88서울올림픽 문화포스터에 나타난 여인 이미지에 대해서도 이런 일제의 잔재가 남아있는 것은 아닌지 세심한 확인이 필요하다. 여인의 얼굴을 크게 부각시킨 <부채춤 추는 여인>에서 여인의 얼굴은 부끄러워하는 새색시처럼 표현되어 있다. 또 다른 여인의 얼굴 표상이 등장하는 <부네탈>의 경우, 많은 탈⁴⁰⁾ 중에서도 문화포스터의 소재로 선택된 부네는 하회탈춤에 등장해 과부나 기생, 양반의 첩 등의 역할로 유혹적 행동을 하는 캐릭터⁴¹⁾다. 문화포스터에 등장한 이런 여인 이미지를 1980년대까지 남아있던 수동적 피식민 정체성의 잔재인지를 확인하기 위해서는 88서울올림픽의 국가 정체성 디자인에서 일제의 잔재를 어떤 식으로 다뤘는지 검토할 필요가 있다.

4. 주체성 회복을 위한 조형 언어의 모색

4.1. 넘어서야 할 식민의 기억

일본식 미감이 담긴 '왜색'은 일제식민지기의 잔재로, 절대로 지양해야 하는 최우선 규범이었다. 한국의 대표적 건축가 김수근도 1967년 그가 설계한 국립부여박물관

36) 박세연, 「전후 일본의 국가표상과 문화정치-《일본만국박람회》(1970)의 박람회 연출 전략을 중심으로」, 『도시연구: 역사·사회·문화』, 18호, (도시사학회, 2017), pp.135-138; 박세연은 만국박람회의 포스터에서

행사 자체를 일본이라는 국가와 직접 연결하거나 밝은 미래를 제시하려는 의도를, 서구 취향에 맞춘 일본 이미지 만들기 전략은 일본 국가관 연출에서 찾았다.
37) 김민수, 「호돌이의 뿌리와 그림자: 한국 그래픽 디자인의 정체성」, p.59

38) 강현주, 「한홍택 디자인의 특성과 의미: 한국 그래픽 디자인의 전사」, 『디자인학연구』, 25권 3호, (한국디자인학회, 2012)
39) 일제 식민지배기 일본은 한국의 기생 문화를 대표적 관광 상품으로 즐기곤 했으며, 외국인을 대상으로

한 기생관광은 70년대까지도 공공연한 외화벌이 수단으로 국가의 지원을 받았다. 1973년에는 관광 기생에게 호텔 출입이 가능한 허가증을 발급하고, 통금에 무관한 영업을 허가하는 등 70년대 외국인 관광정책은 일본인 대상 기생관광을 중심으로 한

양식이 일본의 신사(神社)를 연상시킨다는 왜색 논란에 휩싸인 바 있었고, 이는 평생 그를 따라다닌 어두운 꼬리표였다. 디자인에서도 일본을 연상케 하는 건 절대 금기였다.

88서울올림픽에서는 1981년 바덴바덴의 IOC 총회에서의 유치 단계부터 디자인의 왜색 문제가 등장했다. 한국은 경쟁국이었던 일본에 비해 뒤늦게 유치 경쟁에 뛰어들며 급하게 올림픽을 상징하는 오륜을 꽃모양으로 변형한 휘장을 사용했는데, 그 꽃 모양이 일본을 상징하는 벚꽃을 연상시킨다는 거였다. 이 휘장을 일주일 만에 만들어냈다는 체신부의 우표 디자이너는 무궁화를 형상화한 것이었다고 주장⁴²⁾했지만, 70일본만국박람회 휘장처럼 일본은 벚꽃을 국가 상징으로 즐겨 사용했기에 꽃을 국가 상징으로 삼는 것 자체가 왜색으로 보이기 쉬웠다.

유치 단계에서부터 디자인에서 왜색 논란이 불거졌으니, 88서울올림픽 디자인에서 왜색은 가장 경계해야 하는 중요 기준이었다. 문화포스터를 선정하는 심의에서도 왜색은 계속 중요한 쟁점으로 떠올랐다. 문화포스터 심의 회의록을 보면 소재로는 종이배와 버드나무 잎이, 표현상으로는 “너무 원색적”인 색상 사용이나 “전체적인 느낌이 너무 깔끔한 것”이 일본 느낌이 난다는 지적이 있었다.⁴³⁾

우선 종이배와 버드나무 잎이라는 소재는

쓸쓸하고 서정적인 분위기를 연출하는 게 문제였다. <한국의 고가>의 초안에는 종이배가, <부채춤을 추는 여인>의 초안에는 버드나무 잎이 강조되어 들어있었다. <한국의 고가>는 1차 심의에서 종이배가 왜색이 짙다는 지적을 받고, 종이배를 뺀 이후 심의에서 별 다른 지적 없이 통과될 수 있었다. 이 포스터를 디자인한 백금남이 문화포스터와 비슷한 구도로 상단에 종이배를 배치한 다른 작품[그림 1]을 통해 1차 심사에 제출했을 작품의 이미지를 짐작해 볼 수 있다. ‘종이배’가 왜색이라는 지적에 대해서는 근거를 찾기 힘들지만, 포스터 전체에서 풍기는 회색조의 톤이 다소 가라앉은 분위기를 연출하고 있음을 확인할 수 있다. 종이배와 버드나무 잎이 왜색이라는 지적은 이 소재들이 불러일으킨 쓸쓸하고 서정적인 분위기로 환원해 볼 수 있다. 이런 쓸쓸함은 바로 일제 강점기 야나기에서 비롯된 ‘비애의 미’⁴⁴⁾를 표상했다. 일본의 엘리트 문화이론가로 한국의 도자기를 수집하며 조선의 매력에 빠졌던 야나기는 나라를 빼앗긴 슬픔에 잠긴 조선을 방문해 받은 인상을 기반으로 한국의 미를 슬픔의 정서로 정의했다. 이른바 ‘한’이 조선민족의 태생적 기질이자 정서라는 관점이었다. 이런 ‘비애미’는 외부의 시선으로 만들어진 피식민 미감으로 올림픽 문화포스터 심의과정에서는 쓸쓸하고 서정적인 분위기는 왜색이라는 지적과 함께

의회수입 극대화 전략이었다. 강준만, 『한국 현대사 산책 1970년대편-평화시장에서 궁경동까지』, (인물과사상사, 2002)

40) 나재오, 『한국인의 얼굴』, (단국대학교 출판부, 2009); 이 작업을 디자인한 나재오는 70년대 후반부터

2000년대까지도 한국의 얼굴이라는 주제로 다양한 탈을 통해 자신만의 한국미를 탐구했다.

41) 한국박물관연구회, 『한국의 박물관 1: 해학과 익살의 탈』, (문예마당, 1999), p.49

42) 『올림픽유치(誘致) 심벌마크는 ‘무궁화’였다.

도안(圖案)한 이근문 (李權文)씨 ‘사구라설(說)’ 반박』, 《조선일보》, (1981.10.7), 6면; 이 기사에 따르면, 무궁화를 그렸다고 하는 올림픽 유치용 휘장에서 꽃잎마다 그려진 선이 우리나라 작가들이 벚꽃을 그릴 때 즐겨 쓰는 각(角)이

진 흙의 모양을 연상시킨다는 비난을 받았다고 한다.

43) 『제24회 서울올림픽대회 문화포스터디자인제작 (12종)』, (서울올림픽대회 조직위원회, 1986-1987)

44) 야나기 무네요시, 『조선의 미술』, 『조선과 예술』, 박재삼, (범우문고, 2017(1922))

배제해야 하는 표현이었다.

표현상의 문제는 김교만의 <민속놀이, 농악>의 '부채 형태'와, 김현의 <부채춤을 추는 여인>과 <부네탈>의 디자이너 나재오가 처음에 제출한 작품의 '여인 표현'에서 불거졌다.

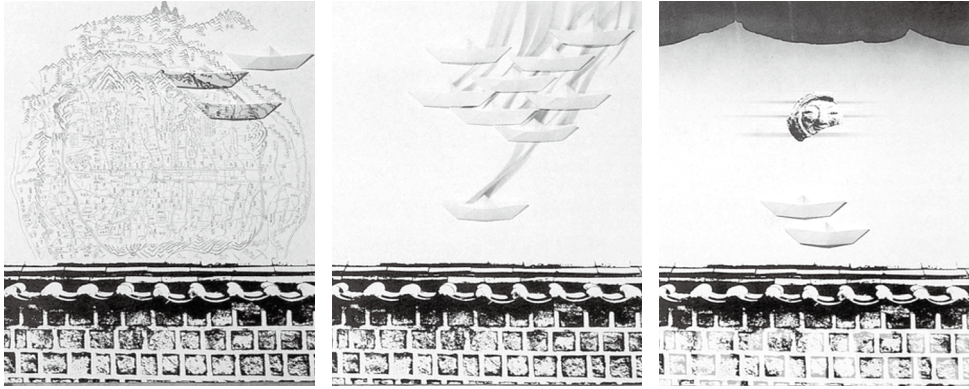
김교만의 <민속놀이, 농악>은 심의에서 부채 모양이 일본 부채 같다는 지적이 있었지만, 조형적 완결에 문제가 없다는 견해와 함께 큰 수정 없이 최종 통과됐다. 하지만 이 작품을 디자인한 김교만은 1976년 '한국을 주제로 한 관광포스터' 전시를 시작으로 농악이나 제주도의 지역 풍물 같은 전통 민속을 소재로 한 『한국의 가락』⁴⁵⁾이라는 작품집을 발표하는 등 디자인으로 한국미를 표현하기 위해 꾸준히 노력한 디자이너임에도, 왜색 논란에서 자유로울 수 없었다.

김현의 <부채춤을 추는 여인>의 초안은 버드나무 잎이 사용된 것과 함께 전체적인 느낌이 너무 깔끔한 것과 여인의 표현이 일본적이라는 지적을 받았다. 1차 심사에서는 여인의 머리에 가르마를 넣도록 요구하고, 2차 심사에서는 비너를 추가하는 것으로 수정한 후에야 심의에 통과할 수 있었다.

나재오가 처음에 출품했던 작품은 <시집가는 날>[그림 2]로 왕후의 혼례복과 얼굴을 재현하고자 한 것으로, 디자이너는 화려한 색감과 결혼식이 상징하는 축제 이미지를 자신의 많은 한국의 탈 연작 중에서 선정했다고 설명했다. 하지만 1차 심사에서는 색상이 너무 원색적이라 일본의 작품 같다는 지적을 받았고, 수정 디자인에 대한 2차 심사에서도 인물 표현이 일본 여인 같다는 지적과 함께 결국 작품 교체를 권유받았다. 그렇게 마지막에 변경된 작품이 최종 발표된 <부네탈>이었다.

표현에 있어서 왜색 논란이 불거졌던 김교만, 김현, 나재오, 이 세 명의 디자이너는 정연종과 함께 『Graphic 4: 아름다운 한국 86』을 출판할 정도로 한국 문화를 디자인으로 표현하고자 꾸준히 노력한 대표적 디자이너들이었다. 그럼에도 이 세 작가의 표현이 왜색이라는 지적이 나온 것은 이들이 사용한 형태를 간략하게 양식화하고 과감하게 색감을 대비시키는 조형 방식 때문이었다. 심의록에 따르면, 한 심사위원은 일본 그래픽의 특징을 “선을 분명하게 쓴다든가, 전체적으로 깔끔하게 표현”⁴⁶⁾하는 것이라고 묘사했다. 이처럼 대상을 기하학적으로 양식화하는 조형 어법은 동시대 일본 그래픽디자인의 특징이기도 했지만, 1980년대 한국에서도 많이 나타난 기하학적 양식화에 대해서 김민수는 한국 그래픽디자인에 남아있는 일본 도안화의 잔재라고 지적한다.⁴⁷⁾ 그렇기에 결국 이 세 디자이너는 본인이 제일 피하고자 했을 법한 왜색 논란에 휘말려야만 했다.⁴⁸⁾

이런 일본 도안화의 잔재는 88서울올림픽을 앞둔 80년대 후반까지도 일반인들에게 왜색이라는 인식도 희박했다.⁴⁹⁾ 대중들에게는 전통 문양이 곧 한국적 디자인이라는 인식⁵⁰⁾만 있는 상황에서, 디자인전문위원회의 문화포스터 심의에서는 비애감을 불러일으키는 소재와 함께 도안화 양식의 표현이 왜색으로 규정되며 중요한 심의사항으로 부각됐다. 그 이유로는 유치 과정에서의 논란도 있지만, 디자인 심의 기준으로서의 타당성 또한 중요한 요소로 볼 수 있다. 88서울올림픽에 앞서 진행된 86아시아경기대회 문화포스터의 심의 방식에 문제가 제기됐기 때문이다.⁵¹⁾ 88서울올림픽



[그림 1] 백금남, <훈>, 《월간디자인》 1988년 6월호, 《월간디자인》 온라인 아카이브



[그림 2] 나재오, <시집가는 날>, 『아름다운 한국 '86 Graphic 4』, 미진사, 1986

- 45) 김교만 그림, 장주근 글, 『한국의 가락』, (디자인연구사, 1980); 김교만 외, 『아름다운 한국 '86 그래픽 4』, (미진사, 1986)
- 46) 「2차 심의회의록」, 『제24회서울림픽대회 문화포스터디자인제작 (12종)』, (서울올림픽대회 조직위원회, 1986 - 1987)
- 47) 김민수, 「한·일 그래픽 디자이너 계승 분석」, 『디자인문화비평05』,

- (안그래픽스, 2001), pp.65 - 66; 김민수는 1980년대 중반 이전 한국의 그래픽디자인은 추상 조형을 중심으로 했으나, 그 조형성이 뛰어나지 못했으며 일제 강점기 때의 도안적 요소가 짙게 남아있었다고 지적한다.
- 48) 강현주, 「김교만 그래픽 스타일의 형성과 전개」, 『디자인학연구』, 33권 2호, (한국디자인학회, 2020), p.242; 김교만의 왜색 논란에 대해 황부용은 2019년

- 강현주와의 인터뷰를 통해 김교만의 디자인은 비슷한 세대의 디자이너들과 달리 일본이 아닌 서구 모던 디자인의 영향을 받은 것으로 언급한다.
- 49) 「디자인, 그래픽, 도안에 대한 중요성이 높아지면...」, 《매일경제》, (1988.10.17) 13면 외; 1980년대 후반까지 신문에서는 디자인이라는 용어 대신 도안이 더 일반적으로 많이 사용됐다.
- 50) 「외국어 판치는 88포스터」,

《한겨레》, (1988.6.1) 4면: 이 기사에서는 올림픽 디자인에서 한국적 '문양'을 사용하지 않았으며, 한글 표기를 강조하지 않고 외국어를 병용한 게 문제라고 지적한다. 또한, 최신기술인 컴퓨터그래픽으로 사진을 합성하는 데 의의를 뒀다는 스포츠포스터에 대해서는 사진에 나온 운동 장면의 대부분이 한국 선수가 아님을 문제 삼았다.

문화포스터는 제작 방침에서부터 “제작기법은 작가에 일임”한다고 명시했다.⁵²⁾ 포스터에서 디자인 이미지와 함께 중요한 조형 요소인 로고의 위치와 글자 배치 또한 포스터 이미지 바깥의 아래와 위에 배치하는 레이아웃을 작품 심의 이전에 확정했다.⁵³⁾ 아시아경기대회 문화포스터는 각 포스터의 이미지에 맞게 로고를 제각기 다른 위치에 배치했는데, 이 로고의 위치 또한 심의 대상이었던 것과는 달라진 점이다. 이처럼 디자이너 개개인의 자율성을 최대한 존중하고자 했음에도 불구하고, 왜색만큼은 중요한 심의 기준이었다. 88서울올림픽 문화포스터 디자인에서 왜색은 반드시 피해야 할 절대 지침이자, 모두가 동의할만한 타당한 심의 기준으로 내세울 수 있을 만큼 중요한 문제였다.

4.2. 전통의 축제적 전유

마지막으로 문화포스터의 제작 목적 중 “보다 다양한 대회 이미지를 조성”을 동시대적 한국미를 표현하기 위한 디자인 조형 어법으로 살펴보자. 올림픽 대회는 국제 체육행사지만 일종의 축전 형식으로 펼쳐진다.⁵⁴⁾ 문화포스터에서도 전통문화를 축제의 이미지로

연출한 것을 확인할 수 있다.

이는 소재 측면에서는 ‘민속’의 등장과 연결해 생각해 볼 수 있다. 민속은 정치적 부담⁵⁵⁾에도 불구하고 88서울올림픽에서 한국을 대표하는 문화로 전면에 등장했다. 개·폐회식 공연 프로그램에서는 한국의 전통 민속 문화를 스토리텔링, 안무적 요소로 적극 차용해 축제 분위기를 연출했다. 특히 폐막식이 전통무용 중심으로 구성된 반면, 개막식에는 탈춤과 고싸움이라는 민속 관련 프로그램이 중요하게 들어가 있었다.⁵⁶⁾ 문화포스터에서도 관광포스터에서는 중요한 소재가 아니었던 민속놀이가 주요 소재로 등장했다. 민속놀이로 농악을 다룬 김교만의 〈민속놀이, 농악〉과 조종현의 〈농악 상모들리기〉, 그리고 전통탈을 전면에 내세운 나재오의 〈부네탈〉에서 민속은 학생운동에서 내세운 민중적 저항의 성격보다는 올림픽의 대회 이미지 조성에서 축제로서의 성격을 강조해 활기찬 분위기의 흥을 드러내는 민속의 ‘놀이’로서의 역할이 더 두드러져 보인다.

문화포스터를 통한 축제 이미지 연출은 디자인 조형 어법에서 더 강하게 드러난다. 디자인 조형에서 우선 눈에 띄는 것으로 현대적 감각을 모색하고자 했다는 점이다. 디자이너들의 현대적 감각으로 동시대 한국미를 구현하려는

51) 양호일, 「디자이너의 體重(체중)」, 《조선일보》, (1986.10.15), 7면; 86아시아경기대회 문화포스터 제작자였던 한양대 교수 양호일은 신문 칼럼에서 “완성과정에서 이래라저래라 했던 뱃사공들 때문에 그나마 ‘디자인문화’를 상징한다는 문화포스터라는 배는 산으로 올라가 버린 격이 되었던 것”이라며 위원회의 심의가

과도했다고 비난했다. 『제10회 아시아경기대회 문화포스터 디자인 제작(5종)』, (서울올림픽대회 조직위원회, 1985); 86아시아경기대회 문화포스터는 1985년 5월 17일 디자이너 5인이 확정된 이후, 1차 심의에서 이견 없이 통과된 김교만을 제외한 디자이너 4인의 작업에 대해 추가된 2차례의 심의마다 계약 기간을 연장해가며

많은 수정을 요구했다. 최종 완성품의 보도자료가 배포된 것은 1986년 4월 16일이었다.

52) 「보도자료: 제24회 서울올림픽 문화포스터 디자인 확정」, 『올림픽대회문화, 행사포스터 디자인제작』, (서울올림픽대회 조직위원회, 1987)

53) 『디자인전문위원회운영』, (서울올림픽대회 조직위원회, 1982-1988); 88서울올림픽 문화포스터의 참여 작가가

제8차 디자인전문위원회의 (1986.8.29)에서 결정된 이후, 문화포스터의 디자인 레이아웃은 9차 회의 (1986.12.12)에서 결정됐고, 시안 심사는 11차 회의 (1987.3.20)와 12차 회의 (1987.4.17)에서 진행됐다. 54) 『제24회 서울올림픽대회 공식보고서』, p.391, p.612, p.618, p.640; 보고서에는 즐겁고 흥겨운 행사를 만들

시도는 작품설명문에서 명확하게 드러난다. <한마당 속의 장고춤>의 작품설명문에는 “무형식 속의 형식”, “무질서 속의 질서”는 최순우의 ‘무심함’이라는 한국 미감을 잇는 표현이 등장하며, <한국의 문창살>에서는 한국인의 특징적 의식 세계로 ‘은근함’을 내세웠다. 또한 <봉황>에서는 “한국적 전통미를 부각”하고자 한다는 표현이 등장한다. 이 세 작품은 고전적 한국미 담론의 주요 개념을 자신만의 디자인 조형 언어로 재현하고자 한 사례다. 반면에 <훈민정음> “한국적 전통미를 현대적으로 이미지로 표현”, <부채춤을 추는 여인> “현대적 감각이 느껴지도록”, <수렵도> “현대감각에 어울리도록”이라는 표현은 현대적 감각을 작품설명문에서부터 강조한 경우다.

설명문에서 내세운 고전적 한국미와 현대적 감각의 표현은 건축 유산을 다룬 문화포스터에서 확인할 수 있다. 다루는 대상의 측면에서 같은 시기 관광포스터에서는 대표적인 랜드마크 건물의 사진 이미지를 그대로 사용⁵⁷⁾ 반면, 문화포스터의 <한국의 문창살>과 <한국의 고가>에서는 전통한옥 공간의 일부 형태만 따와 전통 주거의 분위기를 나타냈다. 소재 자체를 부각시키는 대신, 디자인을 통해 새로운 분위기와 정서를

나타내고자 했고 이를 통해 고전적 한국미의 현대적 표현을 시도한 것이다.

이와 더불어 작품 설명문에서는 한국적 정서로 일컬어지던 한, 흥, 해학에서 한을 제거하고 전반적으로 밝은 색감에 경쾌한 움직임 강조하는 “경쾌한”, “자유분방한”, “신명 나는”과 같은 표현도 계속 등장한다. 이는 우선 색동의 사용에서 드러난다. <봉황>, <일월근륜장식도>, <농악 상모돌리기>의 작품설명문에서는 색동을 사용했음을 강조한다. 색동은 본디 특정 색깔을 지칭하는 것이 아니라 한복의 소매 부위에 색색의 천을 잇댄 것을 지칭한다. 일반적으로 다섯 가지 색을 사용했는데, 이것이 올림픽의 오륜과 맞닿아 문화포스터 전반에서 반복해 등장하며 한국의 색으로 표현되며, 동시에 화려한 색감으로 올림픽의 흥겨운 축제 성격을 복돋는다. 이런 색감과 움직임을 표현한 조형 어법에서 보이는 흥겨움은 야나기 무네요시에서 시작한 한국을 대표하는 흰색의 비애미와는 정반대되는 지점이다.

올림픽의 축제적 성격을 드러내는 문화포스터의 특징은 ‘선’을 사용해 활기찬 움직임을 나타내는 디자인 조형 언어로 계속해서 등장한다. 직접적으로 선을 활용한

것을 목표로 각종 행사를 준비했다는 표현이 여러 번 등장한다.
55) 1970 - 1980년대 정권에 저항하는 학생, 노동운동에서 주목한 ‘민중’이라는 주제가 향유한 것이 민속이라는 인식 때문에 민속놀이의 요소는 저항운동에서 중요하게 반복해서 등장했다. 대학생의 민속-민중 부흥 운동을 대표하는

문화요소인 민속놀이 중에서도 양반의 폭정을 비웃는 해학적 이야기를 담은 탈을 국가주의에 동원하려는 시도로 관제행사 <국풍81>이 있었다. 이 행사에 대해서는 다음 자료를 참조할 수 있다. 강준만, 『한국 현대사 산책 1980년대편 - 광우학살과 서울올림픽』 2, (인물과사상사, 2009)
56) 『제24회 서울올림픽대회

공식보고서』, pp.391 - 426
57) 행정안전부 국가기록원 우표와 포스터, <https://theme.archives.go.kr/next/stampPoster>: 국제관광공사의 1980년대 초반 한국관광포스터에서는 불교 사찰과 불상의 사진이 항상 포함됐다. 이처럼 한국을 대표하는 불거리로 많이 등장했던 불교 관련 이미지는 정치, 종교, 인종과 관련된

선전을 금지하는 올림픽 헌장 50조에 따라 문화포스터에서 사용할 수 없었다. 불교 사찰 건축을 바로 연상시키는 이미지를 사용할 수 없었던 점은 문화포스터에서 건축 유산을 다루는 방식이 이전과 달라진 이유 중 하나로 볼 수 있다. (2021.7.23)


경우는 크게 세 가지 유형으로 나뉘볼 수 있다. 우선, 〈민속놀이, 농악〉, 〈일원곤륜장식도〉, 〈농악 상모돌리기〉에서는 만화에서 흔히 사용하는 것처럼 움직임의 궤적을 선으로 덧대는 표현을 사용했다. 두 번째로는 자유분방한 선으로 역동적 분위기를 연출한 유형으로 〈한마당 속의 장고춤〉과 〈봉황〉을 들 수 있다. 세 번째로는 배경에 회화적인 선을 덧붙인 경우로, 〈금관장식〉과 〈한국의 고가〉다. 이 두 작품은 전통 유물의 형태를 그대로 가져와 다소 밋밋하고 쓸쓸한 분위기가 날 수 있는 포스터에 약간의 선을 더해 조금의 생동감을 부여했다. 선을 간접적으로 활용해 잔상의 이미지를 연출한 경우도 있다. 〈부채춤을 추는 여인〉에서는 부채의 윤곽선을 하나로 깔끔하게 마무리하는 것이 아니라 외곽에 가는 선을 여러 개 반복해 살랑거리는 부채의 움직임을 2차원 고정된 그래픽에 포착하려 시도했다. 〈훈민정음〉과 〈한국의 문창살〉에서는 다중노출사진을 사용해 사진 속에 시간의 흐름과 움직임의 잔상을 표현했다. 이런 선을 이용한 표현은 기본적으로 ‘움직임’을 표현한다. 문화포스터에서는 다양하게 선을 사용해 포스터에서 움직임을 표현하고, 이를 통해 흥겨운 느낌을 만들어 축제로서의 활기찬 올림픽 분위기를 연출하고자 한 사례를 확인할 수 있다. 이는 문화포스터 전반에서 확인할 수 있는 조형어법으로 1980년대 그래픽 디자이너들이 표현하고자 시도한 동시대 한국미의 한 사례로 볼 수 있다.

올림픽 이념에서 내세운 우리의 고유의 문화를 어둡고 슬픈 한의 정서가 아니라 흥과 해학으로 넘치는 것으로 올림픽이라는 세계 축제에 걸맞게 밝고 역동적인 이미지로 현대적

조형 어법을 탐구해 국가 정체성을 표현하고자 한 것이다.

5. 나가며

88서울올림픽 문화포스터는 ‘문화’라는 이름으로 한국의 국가 정체성을 표현하려는 목적으로 제작됐다. 소재의 측면에서는 기존 관광포스터가 지향했던 타자 취향에 맞춘 국가 정체성이 다소 남아있었으나, 심의과정에서의 철저한 외색 배제 노력과 동시대적 한국미를 구현하기 위한 시도한 디자이너들의 새로운 조형 언어를 통해 1980년대 변화한 한국 디자인의 주체성으로 읽을 수 있다.

국가 정체성 디자인은 단순한 국가의 브랜드화를 넘어 한 시대의 사회문화적 맥락을 함축한 하나의 시대 징후로 디자인사를 읽는 방법으로 작용한다. 국가 정체성은 하나의 고정된 답을 가지고 있는 것이 아니다. 그 시대의 정치, 경제, 사회, 문화적 조건에 따라 유동적으로 변화하는 역사와 전통을 읽는 방식이자, 앞으로 나아가고자 하는 지향의 표현이다. 이런 역사 읽기와 미래 지향성에 대한 디자이너의 주체적 판단으로 만들어지는 것이 국가 정체성 디자인이다. 88서울올림픽 문화포스터에 대한 연구는 올림픽 디자인의 측면에서 다른 국가에서 만든 문화포스터와 비교한다면 더 명료한 국가 정체성 분석이 가능할 것이다. 또한, 새롭게 등장했던 디자인 조형언어와 주체성을 1980년대 한국 그래픽디자인 전반의 현상에 확대 적용한 연구도 필요하다. 디자인사로서 국가 정체성과 1980년대 한국 그래픽디자인의 상관관계에 대한 연구가 이어져야 할 것이다. 

참고문헌

- 강준만, (2002), 『한국 현대사 산책 1970년대편-평화시장에서 궁정동까지』, 인물과사상사
- 강준만, (2009), 『한국 현대사 산책 1980년대편-광주학살과 서울올림픽』, 인물과사상사
- 강현주, (2010), 『한국 디자인사 수첩: 한국의 폴 랜드, 조영제를 인터뷰하다』, 디플
- 권영필 외, (2005), 『한국의 미를 다시 읽는다: 12인의 미학자를 통해 본 한국미론 100년』, 돌베개
- 김교만 그림, 장주근 글, (1980), 『한국의 가락』, 디자인연구소
- 김교만 외, (1986), 『아름다운 한국 '86 그래픽 4』, 미진사
- 김민수, (1999), 「호돌이의 뿌리와 그림자: 한국 그래픽 디자인의 정체성」, 『디자인문화비평01』, 안그라픽스
- 김민수, (2001), 「한·일 그래픽 디자이너 계층 분석」, 『디자인문화비평 05』, 안그라픽스
- 김행선, (2012), 『1970년대 박정희 정권의 문화정책과 문화통제』, 선인
- 나재오, (2009), 『한국인의 얼굴』, 단국대학교 출판부
- 서울올림픽대회 조직위원회, (1989), 『제24회 서울올림픽대회 공식보고서』, 고려서적
- 신기욱, (2009), 『한국민족주의의 계보와 정치』, 이진준 옮김, 창비
- 안드레 에카르트, (2003), 『에카르트의 朝

- 鮮美術史: 朝鮮美術의 의미를 밝혀 알린 최초의 通史, 권영필 옮김, 열화당
- 안상수, (1986-96), 『한국의 전통문양집』 1-12권, 안그라픽스
 - 야나기 무네요시, (2017(1922)), 「조선의 미술」, 『조선과 예술』, 박재삼, 범우문고
 - 조인수, (2010), 「한국 전통미술의 재발견-1960-70년대를 중심으로」, 『전통: 근대가 만들어낸 또 하나의 권력』, 임형택 외, 인물과 사상사
 - 한국박물관연구회, (1999), 『한국의 박물관 1: 해학과 익살의 탈』, 문예마당
 - Benedict Anderson, (1983), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso
 - Eric Hobsbawm, (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press
 - Ernest Gellner, (1983), *Nations and Nationalism*, Blackwell
 - George L. Mosse, (1975), *The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, Howard Fertig
 - 강현주, (2012), 「한홍택 디자인의 특징과 의미: 한국 그래픽 디자인의 전사」, 『디자인학연구』, 25권 3호, 한국디자인학회
 - 강현주, (2018), 「88 서울올림픽에서 조영제의 역할과 영향」, 『기초조형학연구』, 19권 6호, 한국기초조형학회
 - 강현주, (2020), 「김교만 그래픽 스타일의 형성과 전개」, 『디자인학연구』, 33권 2호, 한국디자인학회
 - 김동노, (2010), 「박정희 시대 전통의 재창조와 통치체제의 확립」, 『동방학지』, 150호, 연세대학교 국학연구원
 - 김려실, (2013), 「댄스, 부채춤, USIA 영화: 문화냉전과 1950년대 USIS의 문화공보」, 『현대문학의 연구』, 49호, 한국문학연구학회
 - 박세연, (2017), 「전후 일본의 국가표상과 문화정치-《일본만국박람회》(1970)의 박람회 연출 전략을 중심으로」, 『도시연구: 역사·사회·문화』, 18호, 도시사학회
 - 박세연, (2020), 「이미지의 올림픽- 1964 도쿄 올림픽의 디자인 프로젝트 다시보기」, 『일본비평』, 23호, 서울대학교 일본연구소
 - 서유리, (2018), 「88올림픽 마스코트 ‘호돌이’의 도상학」, 『한국근현대미술사학』, 36권, 한국근현대미술사학회
 - 신명숙, (2018), 「〈권번부채춤〉의 문화적 배경과 탄생에 관한 연구」, 『문화와 예술 연구』, 11권, 동방문화대학원대학교 문화예술콘텐츠연구소
 - 신명숙, (2019), 「20세기 부채춤의 유형 및 특징 연구: 최승희, 김백봉, 장금도, 조선족의 부채춤을 중심으로」, 『무용역사기록학』, 55권, 무용역사기록학회
 - 이혜만, (2004), 「국가홍보광고에 나타난 한국의 상징이미지에 관한 연구-한국관광포스터를 중심으로」, 『기초조형학연구』, 5권 1호, 한국기초조형학회
 - 《월간디자인》, 《경향신문》, 《동아일보》, 《매일경제》, 《조선일보》, 《한겨레》
 - 국제올림픽위원회 IOC 공식홈페이지, <https://olympics.com/ioc> (2021.7.22)

- 행정안전부 국가기록원 우표와 포스터,
<https://theme.archives.go.kr/next/stampPoster> (2021.7.23)
- 서울올림픽대회 조직위원회, (1982-88), 『디자인전문위원회운영』, (국가기록원 BA0113384)
- 서울올림픽대회 조직위원회, (1985), 『제10회 아시아경기대회 문화포스터 디자인 제작(5종)』, (국가기록원 BA0116343)
- 서울올림픽대회 조직위원회, (1986-87), 『제24회 서울림픽대회 문화포스터 디자인 제작(12종)』, 국가기록원 BA0116347)
- 서울올림픽대회 조직위원회, (1987), 『올림픽대회문화, 행사포스터 디자인제작』, (국가기록원 BA0116347)

그림 차례

- [그림 1] 백금남, <훈>, 《월간디자인》 1988년 6월호, 《월간디자인》 온라인 아카이브
- [그림 2] 나재오, <시집가는 날>, 『아름다운 한국 '86 Graphic 4』, 미진사, 1986

표 차례

- [표 1] 88서울올림픽 문화포스터: 국가기록원 우표와 포스터, <https://theme.archives.go.kr/next/stampPoster> (2021.7.22)